

[typescript 26a[1]]

[Holtzman Deposit, Box 1, Folder 26a]

[In the typescript in the Holtzman Deposit Mondrian has made handwritten corrections. The corrections are indicated by indications used for documentary editing.]

L'ART REALISTE ET L'ART SUPERREALISTE //

(La Morphoplastique et la Néoplastique.) //

La Néoplastique. - peinture des rapports par la ligne /
et la couleur seuls, c'est-à-dire sans aucune forme limitée ni /
représentation particulière - est-elle encore "de la peinture" ? /
Ou n'est-elle que de la peinture décorative ? Elle n'est cer- /
tainement pas de la peinture pittoresque ou traditionnelle. /
Si dans et par la ligne et la couleur toute expression plas- /
tique possible n'est pas atteinte, elle n'est que de la pein- /
ture décorative. Mais si, au contraire, elle a réussi à obéir /
à la loi principale de la peinture, qui n'exige que l'expres- /
sion des rapports par la ligne et la couleur, elle est non /
seulement de la peinture, mais de la vraie peinture, celle /
qui n'a pas recours à la forme limitée, qui affaiblit l'ex- /
pression purement plastique. //

Tout (vrai → véritable) artiste a toujours été inconsciemment /
émotionné par la beauté de la ligne et de la couleur et des /
rapports de celles-ci pour elles - mêmes, non (parce → par ce) qu'elles /
pourraient représenter. On a toujours tâché d'exprimer toute /
force et toute richesse vitale par ces moyens seuls. Néan- /
moins, consciemment on a suivi la forme. Consciemment on a /
cherché à exprimer la sensation corporelle de celle-ci par /
modelé et technique. Mais inconsciemment on s'est exprimé /
en plans, on a augmenté la tension de la ligne, purifié la /
couleur. Ainsi, la culture de la peinture a mené cette ///

dernière, tout doucement pendant des siècles, à l'abolition /
totale de la forme limitée et de la représentation particulière. /
De sorte que, de nos jours, l'art est délivré de tout ce qui /
l'empêchait d'être vraiment plastique. Cette délivrance est de /
la plus grande importance pour l'art, qui a la mission de vain- /
cre l'expression individuelle et de montrer - tant que possible - /
l'expression universelle de la vie qui est au dessus du tra- /
gique. //

Bien que la Néoplastique, par son moyen plastique /
universel et sa composition, puisse atteindre au maximum d'ex- /
pression plastique, il faut faire remarquer que ce maximum ne /
compte que dans l'échelle (<+ de l') évolution plastique. Nous y sommes tous /
différemment placés et chaque position n'est réelle et vérité /
que pour un groupe. Ce qui est "beauté" pour l'un, ne l'est /
pas toujours pour l'autre. Ainsi, le maximum en degré d'évolu- /
tion plastique peut être inférieur à un autre degré. De sorte /
que ce maximum n'est pas toujours à préférer et c'est une grande /
erreur que de le vouloir imposer comme l'expression plastique /
pour tout le monde. Chaque groupe a sa propre conception de beau- /
té et donc ses propres artistes. //

Pour ceux qui aiment la forme ou la ligne et la /
couleur tragiques, la Néoplastique est non seulement une expres- /
sion variante de celles-ci, mais encore sans émotion : stérile, /
morte. //

L'émotion d'une chose que nous subissons est, /
pour une partie, dépendante de nous. De ce point de vue, nous /
n'avons donc aucune loi générale pour établir une beauté uni- /
verselle. Nous n'avons qu'à compter avec nous mêmes et à cher- ///

cher ou créer des expressions qui nous sont homogènes. Ainsi, /
toute expression plastique de la beauté est d'une même valeur. /
Mais les choses ont une expression à elles : leur expres- /
sion plastique propre. Et dans la culture de la plastique /
d'art, c'est à dire sur l'échelle de son évolution, tout a une /
valeur différente. //

Chaque expression d'art a ses propres lois qui /
s'accordent avec la loi principale de l'art et de la vie : celle /
de l'équilibre ; mais qui s'entre-opposent totalement. De ces /
lois dépend, à quel degré l'équilibre est réalisé et donc aussi /
à quel point le déséquilibre (l'expression tragique) est /
anéanti. Cela nous est clair si nous comparons les différentes /
expressions de l'art du passé et d'aujourd'hui. Toutes ont /
tâché d'exprimer l'équilibre mais de façon toujours différente - /
même en cherchant et en créant une expression tragique. //

Dans l'art moderne, les magnifiques mouvements /
comme le futurisme, le cubisme, le purisme, le constructivisme, /
le dadaïsme, le surréalisme etc.. nous le montrent clairement. //

[PM geeft nitregel aan]

L'aspiration vers l'équilibre et celle vers le /
déséquilibre s'entre-opposent continuellement en nous. Ce tra- /
gique n'est qu'une culture - vers - l'équilibre qui s'avance à /
mesure que nous sentons l'oppression du tragique, - oppression /
causée par les deux polarités de la vie <+[?]> et le désir de nous en /
délivrer. //

L'oppression de ce tragique - un sentiment de /
souffrance sans fin, nous la subissons à l'aube : émotion<- s> <- ,> /
éprouvée par tout artiste et, en peinture, exprimée par le pein- /
tre paysagiste. ///

A l'aube, la nuit domine encore. La lumière /
faible essaye de la vaincre. On sent l'oppression du désé- /
quilibre nuit-jour, clair-obscur. C'est l'aspiration vers /
l'équilibre. L'espoir-désespoir. La certitude manque. C'est /
l'attente du plein-jour. //

Plein-jour : unité par équivalence de clarté et /
d'ombre ⟨- → ,⟩ de nuit-jour. //

Nuit-jour : matière physique et matière subtile - /
dualité d'une même chose. //

Nuit-jour : la nature autant que l'homme. //

La nuit : le passé. //

Plein-jour : l'avenir - l'homme et la nature uni- /
fiés. //

Le présent : l'aube l'aube, la fin de la /
nuit. //

Vivons à l'aube, aujourd'hui : ne croyons pas vi- /
vre dans la nuit. Ne croyons pas non plus vivre au crépuscule : /
⟨l'avenement → l'avènement⟩ de la nuit. //

La mentalité du passé vit encore dans la nuit. /
Elle craint la nuit, l'aube et le plein-jour. Mais elle aime /
le crépuscule. Elle aime un tragique sans espoir. //

L'espoir malgré le tragique, c'est l'aube. //

Comme l'aube, le crépuscule cause l'émotion tra- /
gique, mais en sens inverse. Ce n'est pas le jour qui monte : /
c'est la nuit qui apparaît. C'est la fin du plein-jour de /
la vie. C'est la décadence. //

L'aube, au contraire, c'est l'évolution. //

Si nous sommes à l'aube, comment pourrions-nous ///

être en crépuscule ? Et comment le grand-jour - que nous /
attendons - serait-il à sa fin ? Comment la nuit peut-elle /
venir ? //

Toutefois, la nuit est quelque fois éclaircie /
par la lumière blafarde de la lune : reflet de la lumière du /
jour. Quelque fois même au point d'atteindre une harmonie /
(féérique → féérique). //

Et c'est ainsi que nous (devons → devons) comprendre les bel- /
les oeuvres classiques du passé : comme autant de choses créées /
dans la lumière harmonieuse de pleine-lune. Leur création n' /
est pas possible dans la lumière du grand-jour. Que de (belles → telles) /
oeuvres puissent encore être produites aujourd'hui, à l'aube, /
c'est à cause du reflet de la nuit et que la conception du /
grand jour n'est pas encore claire. Mais, comme la lumière ar- /
tificielle vainc de plus en plus la nuit, l'homme du grand-jour /
la vaincra. La nuit - non représentable et sans expression /
plastique. Le jour : non représentable avec une expression /
plastique inexacte, confuse. Nuit-jour, nature, non représenta- /
ble et avec une expression plastique inexacte, comment, en /
art, la suivre afin d'aboutir à une expression exacte, claire, /
qui exprime notre sensation et notre conception du grand jour ? //

Ne tâchons pas de le reproduire. Créons. //

En art, créons une expression plastique en oppo- /
sition avec la forme de l'unité apparente nuit-jour. Car les for- /
mes variées elles-mêmes réalisent le tragique (le déséquilibre) /
que le grand jour palpable vainement tâche de vaincre et ne ///

et ne réussit qu'à neutraliser. //

La réalité de la forme, même au grand-jour, /
n'est pas réelle pour nous qui vivons dans un grand-jour de /
notre conception et d'un équilibre exact. Aucune forme même /
créée par l'homme ne réalise le vrai contenu du grand-jour < : → ,> /
cet équilibre absolu. Sa réalisation la plus approximative, /
l'homme seulement < le → la > peut atteindre en créant une supér- /
réalité des rapports. //

Dans la lumière du vrai grand-jour c'est < une → un > /
péché envers la nature que de tâcher de la suivre. Tout /
comme c'est un péché envers la lumière de ce grand-jour. //

Vivons déjà au grand-jour, pour que nous puis- /
sions créer. //

Aujourd'hui à l'aube, vivons déjà par l'esprit /
au grand jour qui approche. A la fin de l'aube notre concep- /
tion du grand-jour n'est plus un idéal spéculatif. Car la /
lumière, assez forte déjà, la réalise abstraitement, du point /
de vue physique, réellement, pour notre mentalité. //

Faisons déjà le travail du grand-jour - fortifiés par le sommeil /
du passé, rassasiés du tragique de l'aube. //

Attendons ainsi le grand-jour - l'avenir. //

Attendons notre propre maturité. //

Mais pour l'attendre, il faut l'aimer. Et pour /
aimer le grand-jour, il faut avoir aimé la nuit, avoir bien /
connu l'aube et les aimer encore : pour détester le tragique, /
il faut avoir vécu longtemps. C'est alors que l'on apprend ///

que la vie naturelle est une répétition continue de nuit-jour, /
vie-mort (le tragique), (Et → et) que la vie de "l'homme" n'est qu'une /
évolution vers l'équilibre de sa dualité. //

Il est évident que cet équilibre n'est pas celui /
d'un vieux monsieur dans un fauteuil ou celui de deux sacs de /
pommes de terre égaux sur la balance. Au contraire, l'équilibre /
par équivalence exclut la similitude et la symétrie, ainsi que /
le repos dans le sens de l'immobilité. //

Dans la nature, une délivrance réelle du tragique /
n'est pas possible. Et dans la vie, la forme physique restant /
toujours non seulement nécessaire mais étant de la plus grande /
importance, l'équilibre sera toujours très relatif. Mais l'hom- /
me évoluant vers l'équilibre de sa dualité, créera de plus en /
plus (aussi dans la vie) des rapports équivalents, donc l'équi- /
libre. //

La vie sociale et économique d'aujourd'hui montre dé- /
jà des efforts vers un équilibre exact. Notre existence maté- /
rielle ne sera pas toujours menacée et tragique par le déséqui- /
libre matériel-moral de la vie sociale. Et notre vie morale ne /
sera pas toujours entravée par l'oppression et la domination /
de la vie matérielle. La science réussit de plus en plus à main- /
tenir et à soigner notre physique. La technique vaincra de plus /
en plus la matière primitive en l'approchant de l'homme. La vie /
humaine, bien que dépendante du physique, de la matière, ne res- /
tera pas toujours dominée par la nature. //

Mais l'équilibre par équivalence des rapports sera at- /
teint de la façon la plus approximative dans toute création ///

purement plastique. Dans les limites de la plastique, l'homme peut créer une réalité nouvelle : une superréalité. Dans la lumière du grand-jour de l'avenir il la crée, ⟨tout → toute⟩ en opposition mais ⟨+ aussi⟩ en relation avec la vie naturelle. //

Il la crée, d'abord comme "art" ⟨+ .⟩ Dans le domaine de l'ouïe elle se manifeste comme une poésie ou une musique nouvelle. Néanmoins, l'expression purement plastique y sera très relative, le mot et le son restant des formes. Il la crée d'une façon plus réelle dans le domaine visuel comme peinture, sculpture, ou architecture nouvelles. Ensuite il la réalise dans toute notre ambiance matérielle, qui, par ses propres exigences déjà, tend vers l'équilibre par équivalence et vers l'exactitude d'exécution. //

De par l'influence de cette superréalité, la vie humaine, jusqu'ici plutôt naturelle, changera plus vite en une vie vraiment humaine. //

La peinture nouvelle, dénommée abstraite, n'est abstraite qu'en la comparant à la réalité naturelle. Et si, comme la Néoplastique, elle prépare la superréalité de l'avenir, elle est "réelle ⟨, →⟩" en exprimant cette réalité. La Néoplastique est donc encore mieux définie par "peinture Super-réaliste".

L'art Réaliste et l'art Superréaliste nous ⟨démon-trent → démontrent⟩ qu'il y a deux façons totalement différentes de subir la vie, suivant qu'on la conçoit dans un sens individuel ou bien dans un sens universel. Dans les deux cas, on voit la manifestation de la vie par la réalité palpable comme une ex- ///

pression plastique, c'est-à-dire comme une image des formes /
trois dimensionnelles, variées. Mais si nous créons une image /
pour réaliser notre vie, notre plastique à nous dépendra de /
notre conception de la vie. Si nous la concevons dans un sens /
individuel, notre plastique sera celle de la forme. Toutefois, /
l'artiste s'aperçoit vite qu'il y a quelque chose que la natu- /
re ne montre que sous un aspect très voilé dans la forme. Et /
voilà l'expression plastique universelle. Comment l'exprimer /
en se servant de la forme limitée ? Et comment établir une ima- /
ge exacte de ce que nous voyons voilé et déformé par la forme, /
ou, plutôt, ce que nous subissons en étant vivant dans la na- /
ture vivante ? //

Ce n'est qu'après une longue culture de la plastique /
esthétique que l'on a discerné, dans la plastique de la forme /
limitée, une autre plastique : très liée avec la plastique de la /
forme, mais tout à fait opposée à celle-ci. Après une culture /
séculaire de la forme, aujourd'hui l'art a réussi à établir /
exactement cette plastique. Elle est la réalisation nette du /
rythme libre, du rythme universel, déformé et caché dans le /
rythme individuel de la forme. //

Le rythme libre en plastique est l'expression /
consciente d'un reflet en nous du rythme de la vie. Un rythme, /
établi, la nuit, par les étoiles, mais qui n'est reconnaissa- /
ble comme "rythme libre" qu'après la nuit quand le grand-jour /
de l'avenir nous aura éclairci. L'art, précédant la vie, peut /
déjà nous le montrer. //

L'expression plastique du rythme libre, ouvert, ne ///

ne peut pas être celle de l'abstraction de la forme visuelle /
qui reste toujours une forme limitée, fermée. L'expression /
de la forme visuelle purifiée, plus ou moins abstraite, /
c'est du "purisme" <+ .> C'est bien un bel effort que de généra- /
liser ainsi la vision particulière. Toutefois, l'expression /
morphoplastique reste non seulement intacte, mais encore elle /
est renforcée - la forme abstraite étant une expression plus /
absolue de la forme naturelle. Même une composition en oppo- /
sition avec l'aspect naturel ne peut neutraliser cette ex- /
pression. Également, dans une composition de formes abstraï- /
tes, l'expression de la forme limitée ne change pas, si l'on /
interrompt celles-ci par d'autres éléments constructifs, /
comme on l'a vu par exemple dans le mouvement grandiose du /
cubisme. La forme abstraite (bien que expression plastique /
d'une technique très exacte) restant fermée, limitée, doit /
évidemment être d'une monotonie rigide - surtout si, comme /
dans le purisme, l'on craint la couleur pure et n'emploie /
que les couleurs sombres, mélangées. Et il est logique que /
l'on quitte cette expression plastique pour chercher un ryth- /
me plus libre, une expression plus vivante. Mais, dans cette /
recherche, se servant de la courbe et l'employant suivant la /
nature, on se rapprocha de nouveau de celle-ci dont, d'abord, /
on s'était éloigné. D'une expression trop froide on tomba /
dans une peinture trop frivole. //

L'échec que tout purisme doit subir, une plastique /
de formes géométriques variées le risque également. Ces for- /
mes, les plus généralisées, expriment la forme limitée d'une /
façon encore plus forte que la forme naturelle abstraite. ///

[*verwijzingssteken* :] F ⟨+ elle n'a rien à voir avec la création⟩ //

-11-

Elles sont les moyens d'expression pour la mathématique, mais /
elles ne le sont pas pour l'art. Le rythme libre est exact et /
logique comme la mathématique et il est aussi consciemment à sui- /
vre dès qu'il a été créé. //

Si la mathématique est la science qui a pour objet /
les propriétés de la grandeur en tant qu'elle est calculable ou /
mesurable ⟨+ ,⟩ [*verwijzingssteken* :] F ⟨- il est bien possible que, comme Vantongerloo l'admet, /
elle a - dans un sens très profond - une relation avec l'expres- /
sion exacte de l'art⟩ du rythme libre ⟨+ en art). ⟨- Mais⟩ “⟨les → Les⟩ mathématiques” ⟨+ ,⟩ /
se servant des moyens morphoplastiques telle que la géométrie, /
⟨⟨dont → donc⟩ se servant de la forme limitée) sont, malgré leur aspect /
abstrait, d'un caractère naturel. ⟨- Ainsi le rythme libre s'oppose /
aux mathématiques et sa seule relation avec ces sciences est⟩ ⟨+ Mais parce⟩ que /
tous les deux, et le rythme et les mathématiques emploient /
comme moyen d'expression la ligne droite et qu'ils montrent la /
même exactitude et la même certitude ⟨. → ,⟩ ⟨+il est quand-même [*verwijzingssteken* :] X⟩ /

La science, comme l'art morphoplastique, se basant sur /
l'apparition naturelle, n'aboutit pas à une “création” de l'hom- /
me. Jusqu'ici on s'est basé sur les formes qui se manifestent /
dans l'espace, soit dans la domaine du visible, soit dans celui /
de l'ouïe. On les a purifiées, on les a ordonnées, on les a com- /
posées - mais on ne crée nulle part la rythme libre. Dans la mu- /
sique, on s'est basé sur une forme qui s'établit plastiquement /
et qui a produit l'échelle tonique. Bien que cette forme soit pu- /
rifiée, elle est de caractère tout à fait naturel⟨- l⟩ - ce qui se /
prouve dès qu'on peut la retrouver dans d'autres manifestations /
de l'espace, comme par exemple dans l'arc en ciel. Dans son li- ///

[*verwijzingssteken* :] X ⟨+ possible que l'on peut se servir de la mathématique après la cré- /
ation de la composition, tel que, par exemple, Vantongerloo l'admet.⟩

vre “Retour à l’(u →U)nivers des Anciens”, Hoyack admet que le zodia- /
que des astrologues est une série de douze intervalles égaux, /
c’est-à-dire que les diapasons des étoiles fixes forment une /
espèce de gamme chromatique. Comme la peinture moderne, la mu- /
sique moderne a déjà tâché de se délivrer de cette forme natu- /
relle. Mais les ondes, tout comme les mots, étant très liés à /
eux-mêmes et donc difficiles à dominer, n’ont pas encore permis /
d’aboutir à la réalisation du rythme libre en musique. Toutefois, /
la musique de concert moderne et surtout le “jazz” montrent /
de magnifiques efforts vers cette réalisation - déjà atteinte /
en peinture. //

Bien que la plan rectangulaire soit également une for- /
me géométrique, dans la Néoplastique il n’apparaît pas comme /
telle, la composition annihile son caractère morphoplastique. /
Déjà le fait que la Néoplastique n’emploie que le plan rectan- /
gulaire et non pas des formes géométriques variées, prouve qu’il /
sert à autre chose qu’à établir la forme. //

La Néoplastique est aussi destructive que constructi- /
ve. Abusivement, elle est dénommée “constructivisme” (+ .) C’est une /
grande erreur que de croire que la Néoplastique construit les /
plans rectangulaires l’un à côté de l’autre - comme des pierres. /
Le plan rectangulaire doit plutôt être considéré comme résultant /
de la pluralité de la ligne droite en opposition rectangulaire. /
La ligne droite est en peinture certainement le moyen le plus /
exact et le plus juste pour exprimer le rythme libre. Comme ex- /
pression dans l’espace, c’est-à-dire en architecture et sculptu- /
re, le moyen de la Néoplastique ne peut être autre que le plan /
rectangulaire, des “parois” d’une épaisseur utile. En principe ///

ce plan n'est pas basé sur le prisme, bien que la composition /
des plans forme des prismes. C'est là une subtilité de concep- /
tion, mais qui est de la plus grande importance, dans l'exécution
[hier geen inspringing] La voie vers la création de la nouvelle plastique <+ ,> /
celle du rythme libre, a été préparée par différents mouvements /
d'art, surtout par le futurisme et le cubisme, aussi bien en /
littérature qu'en sculpture et peinture. L'art a dû se débar- /
rasser de la forme limitée, parce que celle-ci le rythme /
libre ne peut s'exprimer exactement. Loin de négliger avec /
ceci notre sens individuel, loin de perdre dans l'œuvre d'art /
"la note humaine", la Néoplastique est au contraire l'union /
de l'expression individuelle et universelle. Parce que le ryth- /
me libre est composé de ces deux aspects de la vie en équiva- /
lence. //

Ce fut toujours la grande lutte de chaque artiste /
que de créer un équilibre entre l'expression individuelle et /
universelle. La forme étant individuelle, comment, en s'expri- /
mant par elle, atteindre à un équilibre exact de l'individuel- /
universel ? Evidemment, en art, tout dépend de l'artiste. Mais /
celui-ci ne peut pas réaliser l'impossible. L'art lui-même /
a démontré que l'expression est dépendante du caractère des /
moyens-plastiques. //

L'art a trouvé les moyens d'aboutir à un équilibre /
exact par la création d'un seul moyen plastique fait d'oppo- /
sitions totales. Ainsi les deux oppositions (horizontale et /
verticale) sont en équivalence, c'est-à-dire de la même valeur <+ :> ///

chose primordiale pour cet équilibre. //

En l'abstrayant, l'art a intériorisé la forme jusqu'à /
ce que la ligne courbe était réduite à sa plus profonde et /
plus forte expression : la ligne droite. Par l'opposition rec- /
tangulaire, le rapport constant, il a établi la dualité uni- /
verselle individuelle : l'unité. Dans la composition Néoplas- /
ticienne, le rapport constant exprime l'immutabilité. Il est /
l'expression universelle, en opposition avec le rapport de /
dimension qui est varié et qui est l'expression individuelle /
de l'œuvre Néoplasticienne. //

Le rapport constant est donc vivant et réel pour une /
mentalité qui tend vers l'équivalence universelle-individuelle. /
Parce que les différentes proportions de la dualité opposante /
de la ligne droite produisent un rythme toujours variant /
par les rapports de dimensions et en même temps constant par /
les rapports constants. S'il réussit à ne pas établir une for- /
me, ce rythme libre est plastique cachée dans la plastique /
de la forme. Elle se crée indépendamment de l'apparition na- /
turelle, par le sentiment conscient de l'équilibre universel /
en nous. //

Elle est l'expression de la réalité palpable sur un /
plan plus élevé : donc l'expression d'une superréalité. //

Elle est l'expression de la beauté de la vie humaine - /
inchangeable, mais toujours mouvante - détachée des petites /
jouissances et des inconvénients passagers. //

Du caractère ouvert du rythme libre découle que l'ex- /
pression de l'œuvre Néoplasticienne (ou Superréaliste → elle) doit ///

être légère, précise, en opposition avec l'expression de la /
forme limitée de la réalité palpable - fermée et toujours /
plus ou moins confuse. Ceci est en plein accord avec ce que /
la vie commence à montrer. L'expression lourde et obscure /
du passé change de plus en plus en une expression légère, vi- /
vante, mouvante et en même temps exacte. Ainsi la mentalité /
d'aujourd'hui s'achemine vers une vie optimiste, mais sérieu- /
se, en manifestant en toute la <munutie → netteté>, la certitude, /
la précision, l'équité ; la droitesse, la vitesse s'identi- /
fiant avec le repos <- → ,> et <+ ,> surtout <+ ,> la vérité. //

Pour réaliser le rythme libre d'une façon plus vivan- /
te, la couleur est là, également purifiée et opposée par la /
non-couleur : blanc, noir ou gris. L'aspect naturel de la cou- /
leur elle le perd parce qu'elle paraît définie par le plan /
rectangulaire qu'elle occupe et qui se forme forcément par /
les lignes droites en opposition. Ces plans ne sont que des /
moyens : ce sont seulement les rapports qui s'expriment par /
eux-mêmes. //

Le moyen plastique universel, l'art l'a trouvé par /
l'intuition consciente, tout doucement en abstrayant l'appa- /
rition naturelle de la forme et sans aucun calcul intellec- /
tuel prémédité. //

Si l'on a osé d'entreprendre aujourd'hui, l'abolition /
totale de la forme, ce n'est qu'une conséquence de ce que /
l'art a toujours fait. L'art a non seulement toujours tâché /
de s'exprimer par la plastique elle-même, donc par les moyens ///

plastiques, mais il a toujours tâché de trouver une plastique /
propre à lui. Le degré de changement de la plastique naturel- /
le de chaque époque ne dépend que de son esprit propre. Mais /
toujours une même loi a régi : la nécessité d'approfondir /
l'apparition naturelle. Et toujours par les même moyens. /
Toujours on a tâché de peindre plus ou moins en plan, en li- /
gne tendue, en couleur purifiée et tâché de faire une compo- /
sition d'opposition équilibrée. Toujours on a tenté d'éta- /
blir la plastique pure - même à travers la forme. //

Mais tant qu'en art, on se sert de la forme, l'ex- /
pression individuelle reste dominante. L'expression de la /
vie variée se montre comme la forme se montre. Parce que /
la forme nous raconte toujours quelque chose, elle est des- /
criptive. On dira : si, dans une oeuvre d'art, l'expression /
universelle est assez forte, l'expression descriptive - la /
forme - ne gêne pas. Et, en effet, il y a tant de belles /
oeuvres du passé et d'aujourd'hui qui plaident pour cette /
conclusion. Mais, pourquoi donc employer cette forme, qui /
ne peut qu'affaiblir l'expression plastique pure - surtout, /
si son action ne fait que "ne pas gêner" ? - //

D'ailleurs, tout dépend de l'époque où nous vivons. /
Dans le passé la forme était logique en plastique. Par cela, /
elle ne gêne (<- ,) pas dans les chefs-d'oeuvre : au contraire, elle /
les soutient. Mais puisque notre époque, dans toute manifes- /
tation, montre le désir de s'affranchir de la forme limitée, /
celle-ci devient un obstacle, aussi pour l'expression plas- /
tique. ///

Est-ce peut être la tradition et le fait que la /
réalité palpable se montre “en forme” qui incitent à s’expri- /
mer et à exiger la forme en art ? Mais avant tout, il y a /
une cause intérieure : c’est l’amour du tragique - l’amour /
d’une sensation déséquilibrée. Cet amour doit s’épuiser, se /
transformer - comme tout amour individuel. Il doit s’épuiser /
par le tragique lui-même, comme la guerre se doit épuiser par /
son propre tragique. Ce n’est qu’une question de temps, de /
culture : jusqu’au grand jour de la vie humaine, le désir du /
déséquilibre restera en nous. //

L’art lui-même montre que la plastique en art (en /
opposition avec la plastique naturelle) est une conception /
humaine : elle varie selon l’état de la mentalité du temps. /
Et elle doit satisfaire cette mentalité. Aujourd’hui, elle /
doit déjà satisfaire notre mentalité de demain. L’art devance /
la vie. Et si cette mentalité tend vers un équilibre d’oppo- /
sition équivalente, dans notre plastique d’aujourd’hui, la /
forme (toujours dominante) ne peut plus longtemps figurer. //

L’expression plastique de la forme limitée quitte le /
terrain de l’art pur. Elle reste d’une grande utilité pour /
la science et pour toute la vie pratique. Au fond, cette vie /
pratique a très peu à faire avec notre vraie vie “humaine”. /
Elle n’existe que pour réaliser et développer cette dernière. /
Toutefois, la plupart des hommes ne s’occupent que de la vie /
pratique et cela même d’un point de vue tout à fait matériel. /
Il arrive également qu’on soit forcé de sacrifier la vraie /
vie humaine, étant absorbé par les abstractions, l’art, la /
science, la philosophie. (— Le manque d’équivalence dans la vie.) /
Le manque d’équivalence dans la vie cause la séparation des ///

terrains concret et abstrait. Maintenant, on est forcé de sa- /
crifier l'un pour l'autre. Ainsi l'un ou l'autre reste négligé /
et l'on n'aboutit pas à la vie complète. Mais qu'est-ce que cette /
vie ? Et comment la bien définir ? C'est rien et c'est tout. On /
pourrait peut-être l'approcher en disant que c'est réaliser l'u- /
nité dans chaque chose. Toutefois, l'établir descriptivement /
est bien impossible : justement parce qu'elle n'a pas de forme /
limitée. Mais "vivre" est une chose qui ne dépend pas que de nous ! /
Les hommes sont devenus des machines, ne s'occupant que de ce /
qui leur est imposé par la nécessité. La femme - peut-être aussi /
de par sa nature - est en de meilleures conditions. Elle - la /
vraie femme - connaît encore le sens de "vivre", la recherche /
du "bonheur". Mais elle le cherche dans le déséquilibre de la /
vie. Elle aussi, elle veut toujours créer une forme limitée - /
ce qui justement empêche la réalisation de la "vie". //

Toute chose établie par nous-mêmes est très relative /
et souvent une grande erreur. Malheureusement, notre nature est /
de vouloir toujours établir : créer une forme limitée. Ceci est /
en opposition absolue avec ce que le rythme libre nous <démontre → démontre>. /
Et parce que ce rythme sans forme limitée ne s'établit que plas- /
tiquement, ce que nous voyons exprimé par ce rythme peut nous /
faire connaître un peu ce que c'est que sa manifestation réelle : /
la vie vraiment humaine. //

Etablir soi-même quelque chose est une faute envers la /
vérité, envers l'expression universelle, parce que nous ne voyons /
pas tous les côtés de la vérité, et que notre "ego" est indivi- /
duel. La vérité, l'expression universelle, nous ne pourrions la ///

comprendre : nous pouvons seulement par des rapports en com- /
position annihilante, cachés dans l'aspect individuel, en /
être ému. //

Les différentes religions et les systèmes philoso- /
phiques nous montrent clairement que, dès qu'ils prirent une /
forme, ils n'établissaient qu'un seul côté de la vérité. De là, /
tant de doctrines et de dogmes apparemment contradictoires. /
Tandis que le vrai mystique, s'abstenant d'établir une forme, /
exprime la vérité universelle en ne s'occupant que du rythme /
libre de la vie. Parallèlement à l'art et à la vie sociale, /
la religion et la philosophie d'aujourd'hui s'acheminent vers /
une conception universelle en se basant exclusivement sur ce /
qui se manifeste "par" la forme. //

Tout cela, l'art nous l'a démontré. Jusqu'ici la vie /
et l'art tâchèrent de créer une forme limitée : inconsciemment /
ils se basèrent donc sur la tragique. Tandis que l'art nouveau /
et la vie nouvelle tâchent de s'en délivrer. //

Le lyrisme pathétique est l'expression artistique de /
ce tragique. Il essaye de reconcilier l'homme avec la nature : /
de neutraliser le déséquilibre qui existe entre ces deux pôla- /
rités. Et vraiment, il revête la vie tragique d'une beauté in- /
connue. Mais quand (+ -) même il crée une beauté fictive : une illu- /
sion. Il ne "réalise" pas la beauté. De là, il sera supprimé /
dans la superréalité de l'avenir. Jusqu'ici l'homme s'est fait /
bercer par le lyrisme pathétique. Ainsi ce dernier est néfaste /
pour l'évolution de l'homme : pour son action, sa lutte nécessai- /
re pour l'équilibre. D'un autre point de vue, il a rassasié ///

l'homme du tragique : il a tellement chanté le tragique que /
l'homme n'en veut plus. Et déjà aujourd'hui on s'aperçoit qu'on /
s'efforce de le supprimer dans les représentations artistiques. /
Ainsi l'art atteint. Malgré tout, son but : provoque l'évolution /
vers l'équilibre. //

Le lyrisme pathétique se manifeste dans et par la for- /
me limitée, il est donc, comme celle-ci toujours plus ou moins /
descriptif - littéraire. Il est, au fond, tout à fait naturel, /
et donc en opposition avec l'expression plastique pure de l'art. /
Néanmoins, l'émotion du tragique est si forte, qu'elle a pu /
créer les chefs-d'oeuvre du passé et d'aujourd'hui et ensuite /
mener (par réaction) à la libération presque totale du lyrisme /
pathétique. Car ce lyrisme n'est qu'un reflet du désir incons- /
cient de se délivrer de l'oppression du déséquilibre : désir /
profond de l'équilibre. //

Jusqu'au Néoplasticisme, l'art - même le plus moder- /
ne - s'exprim(e → ait) plus ou moins par le lyrisme pathétique. Pour /
l'annihiler, il faut continuer (comme la Néoplastique l'a fait) /
l'effort de l'avant garde, non seulement délivrer l'art du ly- /
risme pathétique traditionnel, mais de toute expression lyrique /
pathétique et créer, par le rythme libre, un lyrisme libre. //

Ce lyrisme est le lyrisme pur : le chant de la beauté /
universelle - de l'équilibre. Cela doit être un chant sans mots, /
une peinture sans formes limitées. Si ceux-ci sont employés, /
ce qui exprime cette beauté ne doit pas être ce qui se manifeste /
par le sens des mots ni par l'expression de la forme. C'est le /
rythme qui exprime la beauté. Pour que celle-ci soit universelle, ///

le rythme doit être pur, libre. C'est dans cette idée que la /
Néoplastique tâche d'exprimer la beauté sans rien dire par la /
forme limitée. //

Le lyrisme libre donc n'a rien de littéraire. Et /
c'est pour cette raison que la Néoplastique est attaquée sur- /
tout par les écrivains-(poètes → poètes) d'un lyrisme pathétique ou tra- /
ditionnel. C'est vraiment fatal pour la conception pure de /
la peinture que les artistes-littéraires s'en mêlent et se /
font les critiques d'un art purement plastique. //

Mais, aussi pour la peintre Néoplasticien, il est /
très difficile d'éviter dans son oeuvre l'expression particu- /
lière et de réaliser le lyrisme libre, en exprimant tout de /
même "la note humaine". //

Si le Néoplasticisme n'est pas privé de cette "note /
humaine", c'est justement pour cette raison qu'il n'atteint /
pas encore à l'expression universelle que l'avenir peut exiger. /
Si l'artiste donne à la couleur et à la ligne pures toute for- /
ce et richesse, il risque de tomber dans une expression plus /
ou moins individuelle - s'il ne le fait pas, il risque de tom- /
ber dans une peinture décorative. Il est donc très difficile /
de trouver le juste milieu. Mais l'intuition, devenue conscien- /
te, est une grande force : elle se sert du cerveau aussi bien /
que de la sensibilité. //

Dans la Néoplastique, non seulement la technique, /
mais aussi la composition peut donner lieu à une expression /
trop individuelle : un danger, qui est un risque pour toute /
expression plastique, mais qui ne se montre jamais si claire- ///

ment que dans la Néoplastique. //

En dehors des expressions artistiques personnelles, / nous voyons chaque "style" relever une idée spéciale mais gène- / ralisée d'une époque. Et cela plastiquement par la composition, / surtout par des rapports de dimensions. Par exemple, l'idée de / l'élévation est, dans le gothique, exprimée en prononçant les / dimensions verticales. Et ceci est un des exemples qui montrent / que l'on aboutit souvent à contre coeur à une expression tragi- / que : l'idée d'élévation étant en contradiction avec l'idée / tragique, exprimée (à contre coeur) par la prononciation exa- / gérée de la dimension verticale. Ceci nous montre que l'idée / d'élévation n'est qu'une expression particulière. En principe, / elle est une expression universelle mais par notre conception(+ s) (- ,) / celle-ci devient individuelle. Pour approcher un peu de l'ex- / pression individuelle, il faut exprimer toutes les oppositions / des rapports en équivalence. Voilà une tâche très dure, aussi / pour la Néoplastique. //

En suivant l'histoire de l'art nous pouvons consta- / ter avec joie que l'expression particulière, tragique, diminue / de plus en plus : que l'homme, aidé par les nouvelles exigences / de la vie, lentement se délivre du tragique. //

Notre ambiance palpable (architecture, ustensiles / utilitaires, etc. . .) se délivre plus facilement de l'expression / tragique que l'art. L'œuvre d'art exige une expression plas- / tique plus forte la réalité matérielle, qui a des fonctions / plastiques à elle. Cette réalité se crée d'abord par la néces- / sité, l'utilité et la fonction, ensuite par la conception es- ///

thétique. Bien que de nos jours, on veuille supprimer cette / dernière, elle est bien nécessaire pour guider toute réalisa- / tion. L'idéal est que l'un s'associe à l'autre afin de satis- / faire à nos exigences physiques et morales. //

Il découle des principes Néoplasticiens que l'ambian- / ce palpable où nous "vivons" et qui est de la plus grande in- / fluence sur notre mentalité, exprime la conception d'équivalen- / ce. Dans l'avenir, l'idée Néoplasticienne se déplacera de plus / en plus de l'oeuvre d'art vers sa réalisation dans la réalité / palpable : elle y sera plus vivante. Mais pour celà, il faut / que la mentalité, au moins d'un groupe d'individus, s'oriente / vers une conception universelle et se dégage de l'oppression / de la nature. Et (que l' → quel) avenir) joyeux, quand nous n'aurons plus / besoin de l'artifice "tableau" ou "statue", quand nous vivrons / (<+ dans) l'art réalisé ! //

Si nous concevons la vie vraiment humaine comme une / jouissance continue par la recherche et la création d'un équi- / libre concret, cette vie est l'essentiel pour le Néoplasticien. / Et toutes les abstractions de la via, comme la science, la phi- / losophie, etc. . . et même toutes les créations abstraites, comme / l'art, il ne les regarde que comme autant de moyens pour aboutir / à cette vie concrète. Il voit la vie pratique comme ayant un / but identique. Aujourd'hui, l'un et l'autre servent à enrichir / et à construire la vraie vie humaine. //

L'art, n'étant qu'un artifice, tant que la beauté de / cette vie manque, il va disparaître à mesure que cette vie gagne / en beauté. Mais, au contraire, la science et la technique évolue- ///

ront de plus en plus en demeurant des moyens indispensables /
à maintenir et à créer cette beauté. Aujourd'hui, l'art est /
encore de la plus grande importance - parce qu'il peut dé- /
montrer plastiquement, donc d'une façon directe et délivrée /
de notre conception individuelle, les lois qui font naître /
la vie vraiment humaine. - //

[met de hand ondertekend :] Piet Mondrian.

Paris - Mars 1930. ///